

ポール・サンドゥビーの二つの風景

Two Landscapes by Paul Sandby

今 村 隆 男

Takao IMAMURA

(和歌山大学教育学部英語教室)

2019年10月9日受理

Abstract

In 1794 Paul Sandby painted two landscape pictures, “A View of Vinters at Boxley” and “Morning”. The picturesque movement was in the great vogue in 1790’s, and Uvedale Price and R. P. Knight published their most important works theorizing their picturesque gardening policy in the same year with Sandby. The style, especially the composition, of Sandby’s two pictures is typical of the picturesque landscapes, the prototype of which is an ideal Italian landscape drawn by Claude Lorrain. However a close examination of the two pictures reveals that they are not nostalgic rustic landscapes based on the Claudian idyllic scenery but they include various elements described within the archetypal picturesque composition—the significant results of the Industrial and Agricultural Revolutions, the factory building owned by the client as a focal point, the impacts of the war against France, emblems of the nationalism of the age, thriving local industries, the germination of the modern biological science, and so forth. My conclusion is that these landscape paintings by Sandby tell us even in 1790’s the picturesque had grown out of a manneristic formalism into a rather versatile artistic style reflecting the circumstances.

1.

1768年に出版された『版画論 (An Essay on Prints)』の中で、ギルピン (William Gilpin) が「ピクチャレスク (picturesque)」を “a term expressive of that peculiar kind of beauty, which is agreeable in a picture” と定義していることや (Gilpin 1768 xii)、その規範とされたのが17世紀にイタリアで描かれたクロード・ロラン (Claude Lorrain) などの風景画であったことはよく知られている。この頃からイギリスではピクチャレスク・ブームが起り、観光や庭園、建築など多彩な分野でその影響が表れて来る。しかし、イギリスの絵画そのものへの影響はこれまで余り注目されず、ピクチャレスクの研究において論じられることは少なかった。そこで本稿では、ピクチャレスクの風景画の中からポール・サンドゥビー (Paul Sandby, 1731–1809) の作品を取り上げたい。サンドゥビーは、今日では殆ど知られていないが「イギリス水彩画の父」と呼ばれ、『版画論』と同じ年に創設されたロイヤル・アカデミーの最初のメンバーの一人だった⁽¹⁾。風景画を下位に置く初代会長レノルズ (Joshua Reynolds) の理念に沿って、創設時の会員には肖像画家や歴史画家が多く、風景画家はサンドゥビーとウィルソン (Richard Wilson) ら3人にすぎなかったが、翌年の展

覧会では驚くべき数の風景画が出展されたという (Radford 2)。この時代に風景画の人気はやはり高かったのである。サンドゥビーはアクアチントを使って風景描写を広めた画家であるが、ギルピンの旅行記が関心を集めた理由の一つも挿絵へのアクアチントの導入だったことが示しているように、画家としてのサンドゥビーの活動期はちょうどピクチャレスクの流行の時期に重なっている。

2.

多作だったサンドゥビーの作品の中からここで取り上げたいのは、1794年に描かれた2枚の風景画である。産業革命や農業革命の影響が浸透し始めて社会構造の変化が生じ、さらに国王が処刑されたフランスとの戦争が始まっていた1794年は、U.プライス (Uvedale Price) とナイト (Richard Payne Knight) がそれぞれの代表作を出版した、ピクチャレスクの変遷の中で節目となる年だった。この年にサンドゥビーは、「ヴィンターの景観 (A View of Vinters at Boxley, Kent, with Mr. Whatman’s Turkey Paper Mills)」と「朝 (Morning)」という二つの風景画を制作している。「ヴィンターの景観」は、ダニエルズによる詳細な分析があるので、それに基づいてまずこの作



図1 “A View of Vinters”

品を概観してみたい⁽²⁾。この絵は典型的なピクチャレスクの構図のもとに描かれた風景画で、画面の左右にはサイド・スクリーンとなる木々が配置され、それらに囲まれた空間は近景・中景・遠景の三部構成になっている。近景右寄りには牛を追うミルクメイドが、左寄りには馬に跨がった農民紳士が配置されている。中景では生け垣の間をステージ・コーチが疾走してゆき、その向こうの芝地の中に大きな建造物が建っている。木々の点在する芝地の斜面は徐々に昇り勾配になって森に至り、さらにその遙か向こうの遠景にはそう高くはない山の稜線が薄暗く伸びている。その上は雲のかかった青空で、それが画面の半分以上を占めており、ピクチャレスクの風景に典型的な比較的低い視線から全体は捉えられている。

以上のように、形式面においてこの風景画はギルピンらが描いたピクチャレスクの風景のプロトタイプに従っている。しかし、そこに描かれているのは典型的にピクチャレスクだとされるような牧歌的でノスタルジックなイギリスの田園風景ではない。この風景描写の細部を検討すれば、制作された時代特有の状況が数多く認められる。絵の中央に位置する大きな建物群は、ギルピンやクロードの風景にしばしば登場する廃墟などではなく、タイトルにも入れられたこの絵の依頼主であるホアッツマン (James Whatman II) の製紙工場である。稼働中と思われる工場からは煙が立ち昇っており、右側の白い建物は出来上がった紙を乾燥させるための施設である。一方、依頼主の住居はその奥の丘の上に小さく描き込まれているだけである。十代の頃に地形図描写の専門家としての訓練を受けたサンドゥビーは工場群を極めて詳細かつ正確に描き出しており、当時イギリスで最大だったこの製紙工場が風景の中心点をなしていることは明らかである。1860、70年代にサンドゥビーはエステート・ポートレイトをしばしば描いていたが、この絵の依頼主が旧来の地主階級ではなく新興の商業階級であり、それに伴って描かれている中心の建物が邸館ではなく工場である点は、資本家層の台頭し始めた18世紀末の時代を象徴している。

また、この絵が描かれている紙がホアッツマンの工場で作られたことは、紙の透かしの模様から明らかである。

この絵の舞台となったケント州は、「イングランドの庭」と呼ばれる一方でロンドンに近いこともあって商業活動が活発だった地域であるが、前年に始まったフランスとの戦争の最前線でもあった。同じ1794年にサンドゥビーは近郊にあるロチェスター城 (Rochester Castle) を描いているが、この城は外敵を退けて来たことで歴史上有名な象徴的な砦である⁽³⁾。一方、この風景のあちこちに円錐形のものがあるのが目につくが、これは地域経済を支えたホップが乾燥されている様子である。つまり、依頼主の財産だけではなく、地域の共有財産である地場産業も描き込まれている。

「ヴィンターの景観」は、豊かで安定したイギリスの理想化された姿でもあった。グニエルズは、この地域が「フランス全土より豊か」であってホアッツマンの紙はフランスのそれよりも上質であると当時言われていたことに触れている⁽⁴⁾。所有者ホアッツマンは、この年すでに工場を売ろうとしていた。それゆえ、理想的な環境の中に置かれた巨大な工場はその財産価値を強調するという現実的な目的のために描かれており、さらに地域の豊かさの描出は革命期におけるナショナリズムの高まりを伝えるという効果を持っていると言える。このように、「ヴィンターの景観」は典型的なピクチャレスクの構図を有しながら、ピクチャレスクが否定したと考えられている生産性や表象性に満ちあふれた風景画なのである。

この絵画を、10年以上前にサンドゥビーが描いた「ヴェイル・クルーシス修道院 (Valle Crucis Abbey)」と比較してみたい。まず、両作品の構図は共通している。サイド・スクリーンは木々で左側が小さく右側が大木であり、その間に囲まれた空間には牧場の風景が広がっている。そこには牛とミルクメイドがいて、その向こうは中景に建物が見える。一方で、両者の相違点もまた明らかである。「ヴェイル・クルーシス修道院」では、左右の木々のうち左側は健康な若木、右側はうろ (樹洞) のある老木と、意図的に対照的な配置になっ



図2 “Valle Crucis Abbey”

ており、人生のサイクルのアナロジーと解釈できる。その間の空間の焦点になっているのは修道院の廃墟であり、クロードラのピクチャレスク風景の定番である。左側の若木のところと画面中央の牧草地にそれぞれミルクメイドがいるが、前者はおそらくは牛乳で一杯になった桶を足元に置いているのに対し、後者は長い角を持った雄牛に追いかけられるという、コミカルな対照性を持っている。これもまた、盈虚に富む人生を表象するアナロジーだろう。この絵が描かれたと考えられる1770年代はちょうどギルピンが毎夏のようにピクチャレスク・ツアーに出かけていた時期であり、サンドゥビーのこの絵もピクチャレスクに関心を持つ鑑賞者に向けて描かれたと言える。しかし、構図は似ていても両作品の細部にはかなりの違いが認められ、サンドゥビーが年を経てピクチャレスクの定型的風景から離れて行ったことが見て取れる。

3.

次に、同じ1794年に描かれ翌年のロイヤル・アカデミーに展示された「朝」の風景に目を移したい⁽⁶⁾。「ヴィンターの景観」と並べると、左右に配された木々、前景の労働する人々、木々の間に挟まれた奥行きのある明るい風景、画面の中央よりやや下にある稜線の高さなどはほぼ同じである。しかし、「ヴィンターの景観」と比べた場合、「朝」の風景は全体として全く異質な印象を免れない。木々の間に開けた左寄りの空間には依頼人の邸宅等は無く、セヴァーン (Severn) 河畔に繁栄する入り江が見えているだけで、それも小さすぎて具体的な産業活動は読み取れない。一方で、右寄りにあって大枝を伸ばしたブナの大木が画面の半分以上を占めており、この絵の主役であることは間違いない。18世紀末は深刻な森林伐採の拡大があった時代で、サンドゥビーがここで描いているような古木は少なくなっていた。彼はこのブナを綿密に観察し、幹のオリーブ・グリーンの微妙な色彩、付着した苔や地衣類、うろ、その幹から出た枯れた下枝、上部に広がる密な葉、大木を支える巨根などといった、古木の複雑な景観を極めて精緻に描写している。

この絵は、ピクチャレスクの多様性や錯綜指向を表



図3 “Morning”

しているだけではない。特に苔や地衣類は、後に見るプライスやナイトと同様に、目立たない植物の生態への新しい関心の萌芽を示している。また、プライスは巨木の根は「素晴らしくピクチャレスクで特徴的」であるとし、「特にブナの木」の根は「ドラゴンの爪で大地をしっかりと掴んでいるかのよう」(Price 1796 ed.1: 41n)だと大地への密着性を強調しているが、まさに「朝」のブナの根はそれに当てはまる⁽⁶⁾。「ヴィンターの景観」にも、大地に根を張った大木が描きこまれている。右側の木はトネリコであるが、多様な用途ゆえにケント州で重宝されたこの木を、「朝」のブナほどではないにしても画家は細かく描いている。繁茂した葉や太い木肌は繊細に描かれ、複雑な根や下生えは次第に生け垣に変化し、その生け垣に沿って踏みならされた生活道に地域の労働者がいる。ダニエルズも言うように、このような描き方も極めてプライス的である⁽⁷⁾。プライスにとって、これらは自然と地域の生活との「結びつき (connection)」を表す例であると言えるだろう。

もう一つ、見逃せない共通点が二つの絵にはある。

「朝」で描かれたこの場所はウィンザーの森であるが、当時は狩猟の場として王室の管理のもとにあったこの森を、サンドゥビーは特別な許可を得て描く機会に恵まれた。人間の手が余りはいつていなかったこの森の木々を彼は詳しく観察して作品を残しているが、ポーブも題材にしたこの森は当然のことながら政治的表象性も有していた⁽⁸⁾。この地は王の住まいであるだけでなく、森の木々は船になって大海にのり出して帝国の権力を世界に知らしめ、またここを流れるテムズ川は国の商業の大動脈でもある。つまり、ウィンザーの森のトネリコの大木は、王室のそして国家の象徴であり、「ヴィンターの景観」同様、「朝」にもナショナリズムの影が読み取れる。

1794年に描かれたサンドゥビーの二つの風景画には、以上のように、近代産業の興隆や社会・政治情勢の表象といった側面から、生物学的関心や地域への視点などといった新しい面まで、多様な要素を認めることができる。これらの諸要素は、これまで強調されて来た構図重視のピクチャレスクの形式主義や理想化とは相容れないように思われるが、サンドゥビーの風景の中では見事に共存している。ピクチャレスク流行の後半になると、定まった形式の中で画家達は多様な価値観を表現するようになっていった。さらに、「朝」においてはピクチャレスクの風景に典型的な構図自体でさえも不安定になっていることは間違いない。

4.

ピクチャレスクとは、その名が示す通り絵画、特に風景画を準拠枠とする芸術表現様式であるが、その流行の拡大と共に芸術の域を出て観光や庭園を始めとす

様々な分野に広がっていった。例えば、18世紀後半は農業革命が進行していった時代であり、『農業年鑑』などの出版物において技術改革の提案や各地の農地報告などが行われたが、そこにもピクチャレスクの視点は明瞭に現れている⁽⁹⁾。また、農業振興の結果による人口増に合わせて新たな住居などの建設も盛んになるが、建築分野にもピクチャレスクの影響は認められる。建築への影響を考えるには、ポール・サンドゥビーの10歳上の兄トーマスを紹介するのが適切だろう。この兄もまたロイヤル・アカデミーの創設メンバーで、画家であると同時にアカデミーの初代建築教授でもあり、弟子にはJ. ソーンやガンディーらがいた。トーマスの建築観は彼がアカデミーで行った「講話」の記録から読み取れる。その特徴は、クリストファー・レンらの古典主義的建築哲学を基本にしながらも、そこにピクチャレスクの風景観を取り入れている点である。トーマスは、建築の基本的価値をシンメトリーやプロポーションといった外観の属性に置きながらも、建物がそれを観察する側に与える一連の感情に注目した。その際に彼は、観察者が移動することによって建築物の外観や内部の様子が変化してゆくこと、そしてそれを考慮に入れて設計すべきことを説いた。これはピクチャレスク・ツアーにおいてツーリストが移動したり或いは庭園内において鑑賞者が歩き回ることによって、それぞれその眼に映る風景が変化し、それが心の中に様々な感情を引き起こす、という作用を建築に応用したものである。建築は美術や観光、庭園などとは違って極めて実用性の高い分野であるが、そこにもピクチャレスクの美学は関わっていったのである。

バレルやパーミンガムを始め、ピクチャレスクは風景を一般化あるいは理想化することで田園に起こった実際の変化を隠蔽するものだったとする批評家は多い。また、パーソンズのようにピクチャレスクをフォーリズムの先駆者であると一定の評価をする者もいるが、いずれもピクチャレスクの一面しか見ていないように思われる(Parsons 37-9)。ピクチャレスクが流行した18世紀後半は、産業・農業革命やフランス革命を背景にして社会が急速に近代化し始めた激動の時代である。急速な時代の変化に応じて風景自体やその捉え方も大きく変わり、多様な分野に渡ってその影響を拡大していった。それらを具体的に検証することは、ピクチャレスクの多面性や変容を検証してゆくことに繋がる。それによって、ピクチャレスクの本質とその意義を正當に評価できるだけではなく、次のロマン派を見つめ直す手掛かりも得られるだろう。

注釈：

(1)サンドゥビーの生涯についてはHermann 2004を、画家とし

てのサンドゥビーの概要についてはBonehill et al. 13-27を参照。

(2)Daniels 23-54. 他にBonehill 216.

(3)ダニエルズは、中景の「飛び跳ねる白馬」をイギリスの防衛の歴史のエンブレムと解釈している(Daniels 39)。

(4)当時、ホアツツマンの工場で生産される紙の質は最高とされており、レプトンのレッドブックもこの紙を使っていた(Rogger 69)。およそ100年後、夏目漱石も最初の小説『我輩は猫である』(1905)の冒頭近くで、「吾輩の家の主人」が「何を買って来たのかと思うと水彩絵具と毛筆とワットマンという紙で今日から謡や俳句をやめて絵をかく決心と見えた」と書いている。

(5)この作品は、ロンドンのヴィクトリア & アルバート・ミュージアムに「ブナの木(An Ancient Beech Tree)」というタイトルで所蔵されているが、ロイヤル・アカデミーに出展された時は「朝」というタイトルだった。

(6)没後200年を記念してノッティンガムで開かれたサンドゥビーの展覧会の際に出版された画集の解説の中で、ボーンヒルも画家サンドゥビーと理論家プライスの共通点として木の根の描写に注目している(Bonehill et al. 230)。また、ギルピンも後期の作品である『ニューフォレスト森林観察』では、木の根は立派で大きい程「大地にしっかりと根を張って」おり、高く盛り上がっている程よりピクチャレスクだと言っている(Gilpin, *Remarks* 1: 19-20)。

(7)ダニエルズは木の表現をめぐる「ウィンターの景観」とプライスの「ピクチャレスク論」との共通点を指摘しつつも、工場の存在や皮をはがれた楡の木に言及してこの絵全体としては生産性の要素が勝っているとしている(Daniels 48-9)。

(8)ポーパが描くウィンザーの森は理想郷のマイクロコスモスでもあると言えるが、その風景とクロード・ロランが描く風景との類似性をローゼンタールは指摘している(Rosenthal 52)。

(9)拙論「農業と風景美—ラグルズ『ピクチャレスク農法』」『和歌山大学教育学部紀要』(第64集 2014年)参照。

参考文献：

- Anderson, Ann, et al. *Under the Greenwood: Picturing the British Tree from Constable to Kurt Jackson*. Bristol: Sansom & Co., 2013.
- Bermingham, Ann. *Landscape and ideology: the English Rustic Tradition, 1740-1860*. London: Thames and Hudson, 1987.
- Bonehill, John, and Stephen Daniels. *Paul Sandby: Picturing Britain*. London: Royal Academy of Arts, 2009.
- Daniels, Stephen. "A Prospect for the Nation." *Papermaking and the Art of Watercolor in Eighteenth-Century Britain: Paul Sandby and the Whatman Paper Mill*. Theresa Fairbanks Harris and Scott Wilcox. New Haven and London: Yale Center for British Art in association with Yale University Press, 2006.
- De Jong, Sigrid. "The Picturesque Prospect of Architecture: Thomas Sandby's Royal Academy Lectures." *Architectural History*. Volume 61 2018, pp. 73-104.
- Gilpin, William. *An Essay on Prints*. London: T. Cadell Jr. and W. Davies, 1768.
- . *Remarks on Forest Scenery, and other Woodland Views, (Relative Chiefly to Picturesque Beauty) Illustrated by the Scenes of New-Forest in Hampshire*. 2 Vols. London: R. Blamire, 1791.

- Gunn, Ann V. *The Prints of Paul Sandby (1731-1809) : A Catalogue Raisonné*. Turnhout, Belgium: Brepols Publishers, 2015.
- Herrmann, Luke. "Paul Sandby", *Oxford Dictionary of National Biography*, 2004.
- . *Thomas and Paul Sandby*. London: B. T. Batsford Ltd, 1986.
- Parsons, Glenn. *Aesthetics and Nature*. London and New York: Continuum, 2008.
- Price, Uvedale. *An Essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*. London: J. Robson, 1794.
- . *An Essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*. 2 vols. London: J. Robson, 1796.
- Radford, Ron. "The Triumph of Landscape Painting." *Turner to Monet: the Triumph of Landscape Painting*. Christine Dixon, Ron Radford and Lucina Ward. Canberra: National Gallery of Australia, 2008.
- Rogger, André. *Landscapes of Taste: The Art of Humphry*

- Repton's Red Books*. London: Routledge, 2007.
- Rosenthal, Michael. *Constable: the Painter and his Landscape*. New Haven and London: Yale University Press, 1983.

図版：

図 1

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Paul_Sandby_A_View_of_Vinters_at_Boxley%2C_Kent%2C_with_Mr._Whatman%27s_Turkey_Paper_Mills_-_Google_Art_Project.jpg

図 2

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?sort=relevance&search=valle+crucis+abbey+sandby&title=Special%3ASearch&profile=advanced&fulltext=1&advancedSearch-current=%7B%7D&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:Paul_Sandby_Valle_Crucis_Abbey.jpg

図 3

<http://collections.vam.ac.uk/item/O56632/ancient-beech-tree-bodycolour-sandby-paul/>